

Толстая С. М. К понятию культурных кодов // Сборник статей к 60-летию Альберта Кашфуловича Байбурина. *Studia Ethnologica* АБ 60. – Санкт-Петербург, 2007. – с. 23–31.

Плясун П. Н., Екатеринбург
(науч. рук. – Баруткина М. О.)

Символ колокола в поэзии А. Башлачева

Plyasun P. N.

Symbol of Bell in A. Bashlachev's Poetry

В статье анализируется образ колокола как символический в поэзии Александра Башлачева. Колокол является значимым концептом русской культуры в целом, и литературы в частности. Материалом исследования являются стихотворения Башлачева, в которых дается авторская интерпретация символа колокола, и производного от него колокольного звона.

Ключевые слова: Башлачев, фольклор, символ, колокол, рок-поэзия.

In this article a bell is being analysed as a symbol in Bashlachev's poetry. A bell is an important concept of a russian culture in whole, and literature in particular. The main goal of this research is to demonstrate how author's philosophy and worldview relate to this symbol. The material of this research are Bashlachev's poems, in which you can find author's interpretation of the bell and ringing symbols.

Keywords: Bashlachev, bell symbol, rock-poetry.

Колокол тесно связан с историей России – он звучал перед вечерними собраниями в республиканском Новгороде, обозначал начало и конец церковных служб, заменял своим звоном часы. Его образ – важная часть нашей культуры, и, соответственно, не раз встречается в русских произведениях искусства: в эпоху Ивана Грозного, в Лицевом летописном своде, также известном как «Царь-книга», насчитывается несколько десятков рисунков литья, установки и починки колоколов; Рахманинов и Свиридов, крупные композиторы XX века, посвящали свои произведения колоколам («Колокола», Op.35, Рахманинов С. В.; «Колокола и рожки», Свиридов Г. В.); С. Есенин в поэме «Марфа Посадница» неоднократно использует образ колокола. В поэзии рокера Александра Башлачева колокол – символ широкий, важный, хоть и встречается нечасто.

Следует сразу отметить, что ситуация с рок-поэзией в Советском Союзе складывалась по-особенному. Рок-культура была под строгим контролем

государства, а это значило, что характерные для нее бунтарские мотивы нужно было либо подавлять, либо искусно прятать. Но к концу существования Советского Союза государство стало немного свободнее. Уже в 1986, например, Виктор Цой выпускает пластинку «Последний герой», в которой содержится известный призыв «Хочу перемен!», в девяностом Борис Гребенщиков поет о «поезде в огне». В это же время творит Александр Башлачев – фигура для русского рока и поэзии не менее значимая, чем вышеназванные, но менее известная, ввиду отсутствия качественных, студийных записей песен рокера.

Александр Башлачев родился в 1960 году, рос в благополучной семье. После школы, в 1978 году, поступает на журфак УрГУ в Свердловске. Там он учится до 1983 года – и именно в это время в нем просыпается дар поэта. Он писал стихи и ранее, для группы «Рок-Сентябрь», но это, в лучшем случае, можно назвать пробой пера. А в восемьдесят третьем году появляются первые относительно известные его песни – например, «Грибоедовский вальс».

Толковый словарь С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой дает следующее определение символу: «То, что служит условным знаком какого-н. понятия, явления, идеи» [Ожегов, Шведова]. Естественно полагать, что понятие символа глубже и сложнее этого определения. С.С. Аверинцев полагает, что «СИМВОЛ художественный – универсальная категория эстетики, лучше всего поддающаяся раскрытию через сопоставление со смежными категориями образа, с одной стороны, и знака – с другой» [Аверинцев, 155]. При этом, как подчеркивает автор, проще сказать, чем символ не является: символ – не аллегория, т. к. его невозможно понять только рационально, и он в отличие от аллегории требует «вживания», эмоционального понимания его сути; символ – не образ и не знак, но нечто, расположенное между этими двумя «полюсами» – материальностью, телесностью образа и семантикой знака. Подобное определение дает и советский искусствовед А.А. Губер: «...Акт понимания этого образа тем существеннее отличается от акта понимания аллегории, что значимость образа предоставляется возможность усмотрения не одного единственного понятия, а неопределённую множественность их, объединённых

одной идеей, идеей данной поэмы, данного образа... Такое взаимопроникновение образа и значения, "тожество общего и особого" я называю символом, что не противоречит, кстати сказать, установившейся в литературе традиции» [Губер, 125]. Ю. Лотман писал: «...представление о символе связано с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило культурно более ценного, содержания» [Лотман, 191]. Из всего вышесказанного мы можем сделать вывод, что символ – явление, распространяющее свое значение далеко за рамки своей образности, которое нельзя анализировать с сугубо рациональной, объективистской, или, напротив, исключительно субъективной, чувственной точек зрения. В первом случае мы будем вынуждены прийти к конечному значению символа (и, следовательно, признанию какой-либо его трактовки единственно верной), что несовместимо с его бесконечно интертекстуальной сутью; во втором случае рискуем «заглушить» собственное значение символа и авторское видение своим восприятием, начать говорить «за символ».

Определив, что для нас будет значить символ, рассмотрим появления колокола в поэзии Башлачева. Мы смогли выделить два родственных друг другу символа: непосредственно колокол и производный от него колокольный звон.

Говоря о колоколе как о символе, нельзя не вспомнить самое знаковое творение поэта – «Время колокольчиков». Это неофициальный гимн русского андерграундного рока. Башлачев рассказывает историю, главным героем которой являемся «мы» – народ. Начало носит оттенок легенды: «Долго шли – зноем и морозами./ Все снесли – и остались вольными. / Если плач – не жалели соли мы. / Если пир – сахарного пряника» [Башлачев]. Жизнь простая, но наполненная смыслом. С точки зрения Башлачева, который всегда чувствовал свою причастность к истории, к «корням», такая жизнь – проверенная временем и многими людьми. Одновременно мы можем прочесть немало свидетельств тому, что автору не нравилось современное положение дел в стране, как на бытовом, так и на политическом уровне. К примеру, строки из «Случая в Сибири»: «...Не говорил ему за строй. Ведь сам я – не в строю» [Башлачев]

свидетельствуют о незавуалированной диссидентской позиции. Дальше происходит беда: время идет и «купола теряют золото», «колокола сбиты и расколоты». Колокола – громкие, величественные, «народные» – пропали, а с ними и прошлая жизнь. «Мы», как народ, потеряли и важную часть культуры, заключенную в «колоколах», часть национальной особенности, а значит, и смысла. Восстановить их возможности нет. Попытки вести прежний образ жизни обращаются неудачей, ведь «...сколько лет лошади не кованы,/ Ни одно колесо не мазано». Но после Башлачев пишет: «Если нам не отлили колокол,/ Значит, здесь – время колокольчиков». В этом стихотворении можно прочесть историю целой культуры. Колокол – это народное искусство без авторства. Оно существовало долгие годы, пока, из-за неизбежного технологического развития, разобщения или политических причин, не отошло на второй план. Одновременно с этим появляется личность, автор – колокольчик. Колокольчики, конечно, не такие громкие, как колокол, но их много, и все со своим, уникальным звучанием. Другими словами, в этом стихотворении читается путь индивидуализации искусства, постепенного перемещения фокуса с народа на личность. И Башлачев вовсе не противится этому, а наоборот – приветствует: «Я люблю время колокольчиков!».

В других стихотворениях колокола играют куда меньшую, но все же значимую роль. В «Имени имен» есть строки: «Имя имен взято ветром и предано колоколам» [Башлачев] – ведь колокола под небом способны распространить весть по всей земле. И Имя имен, будучи предано колоколам, символически стало известно и людям по всей земле. Колокол не символизирует человека напрямую, но влияет на его судьбу своим звоном.

Примечательна в этом контексте и песня «Ванюша»:

душа гуляла
душа летела
в рубашке белой
да в чистом поле
все прямо прямо,
и колокольчик
был выше храма

Здесь Башлачев принимает и воплощает в стихах народную идею «живого колокола», колокола, совмещенного с человеком, иногда прямо символизирующего человека. Любопытно, что Башлачев носил на груди связку из трех колокольцев, по воспоминаниям друзей, никогда не снимая её. О ней мы можем прочесть в стихотворении «Случай в Сибири»: «Я на груди своей ношу три звонких колокольца» [Башлачев]. Это еще одна своеобразная связь человек – колокол.

Звон – иной символ, но продолжающий подчеркивать связь с человеком, это голос колокола, то, ради чего он и был создан. Его появление мы наблюдаем в стихотворении «Спроси, звезда». Здесь Башлачев его упоминает непрямо: «Звезда! Я люблю колокольный звон...» [Башлачев]. Он общается со звездой, исповедуется перед ней: «спроси меня, <...> спаси меня, <...>». Колокольный звон Башлачев любит за то, что это – голос, способный противостоять смерти, в этом стихе образно выраженной «синим льдом»: «...да скоро ли сам усну, отлив себе шлем из синего льда?»; голос свыше, пронизывающий все – «С земли по воде сквозь огонь в небеса звон...». Продолжая аналогию колокола с человеком, звон подобен человеческому творчеству. Тогда становится ясно, почему звон противопоставлен смерти, «льду»: человек смертен, он уходит из этого мира, но его творчество способно пережить его, смерть над ним невластна. Выходит, колокол – некое подобие, аналог заветной лиры А. С. Пушкина из стихотворения «Я памятник себе воздвиг...» – поэт так же провозглашает победу над смертью через творчество, знание.

В стихотворении «Сядем рядом, ляжем ближе...» упоминание колокола следующее: «И погладишь в небе <...> звезду./ Ту, что рядом. Ту, что выше,/ Чем на колокольне звонкий звон» [Башлачев]. Противопоставление «рядом» – «выше, чем...» подталкивает нас к тому, что звон находится где-то очень высоко, будто это верхний предел мира. Этот мотив мы видим и в «Ванюше»: «...и колокольчик / был выше храма...». Это символ голоса души, превознесшегося надо всем миром и даже храмом (стоит вспомнить, что во многих городах храм

раньше являлся самым высоким сооружением, как в случае с Успенским Собором в Москве до XVI века).

У Александра Башлачева означаемое в символе колокола все время меняется – от текста к тексту. Как пишет А. И. Николаев, «трагическая невозможность выразить невыразимое заставляет поэта постоянно «переворачивать» сложившиеся знаковые системы, вести бесконечную игру с означаемым на «чужом» языке» [Николаев, 205]. Поэтому множество повторяющихся образов в его творчестве в разных контекстах несут разный, порой полярный характер. В колоколе остается неизменным одно – неразрывная связь с человеком. О связи с человеком говорит и само строение колокола, точнее, названия его частей: голова, талия, язык и т.д. Но самое важное – это звон, который издает «человек-колокол», звук колокола останется в истории, и Башлачев уверен, что этот звон выше религиозных и политических убеждений, он противопоставлен гонениям и смерти, и это единственное, чем мы оправдаемся перед потомками.

Литература

Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. – К.: Дух і Літера, 2001, с. 155-161.

Губер. А. Структура поэтического символа. Сб. "Художественная форма". Под ред. А. Г. Циреса, М., 1927, стр. 125-155.

Лассан Э. (2014). Колокол как политический символ русской культуры (на материале русского поэтического дискурса). Политическая лингвистика, (2), 62-71.

Лотман Ю. М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 191-199.

Николаев А. И. Словесное и до-словесное в поэзии Александра Башлачева // Вопросы онтологической поэтики. Иваново, 1998. С. 203-208.

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. Издательство "Азъ", 1992. URL: http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_s_q.txt (дата обращения: 25.03.2018)